

## DISCUSSIONI

CLAUDIO GIUNTA

A PROPOSITO DE *I SONETTI DEL BURCHIELLO*,  
A CURA DI MICHELANGELO ZACCARELLO,  
(TORINO, EINAUDI 2004)\*

1. L'edizione critica dei sonetti di Burchiello pubblicata cinque anni fa da Michelangelo Zaccarello è stato l'esito di un impegno molto gravoso: per la particolare fisionomia della tradizione manoscritta e a stampa (nessun canzoniere d'autore, rari elementi formali o tematici che permettano di legare tra loro delle serie di testi o di scandire la produzione del poeta in tempi o in maniere, come si fa per esempio per Dante o Petrarca), per il numero così cospicuo dei codici, per il caos nell'ambito delle attribuzioni, dal momento che il nome di Burchiello divenne quello di uno stile e i copisti cessarono presto di distinguere tra imitatori e imitato, per le caratteristiche stesse della poesia burchiellesca, caratteristiche tali da rendere ardua la costituzione del testo anche una volta accertata la genealogia dei testimoni. A ciò si aggiunga che alle sue spalle, ad indicargli la strada, Zaccarello non aveva molto. In un libro meritorio (Domenico di Giovanni detto il Burchiello, *Sonetti inediti*, Firenze, Olschki 1952)<sup>1</sup>, Michele Messina aveva fornito alcune prime indicazioni: ma si era concentrato soprattutto sullo stile, sulle possibili fonti e sulla fortuna di Burchiello (e per questo aspetto le sue pagine restano tuttora le più attendibili, insieme agli interventi di Zaccarello), mentre aveva solo sfiorato la questione filologica (e bastano a dirlo le proporzioni, considerato che al paragrafo su «La tradizione manoscritta» Messina dedicava soltanto quattro pagine su un totale di trentacinque): sicché non sorprende che, a una più approfondita analisi, cioè a un più largo esame delle fonti manoscritte, sonetti

\* Ringrazio Andrea Afribo, che ha letto e migliorato una precedente versione di questo scritto.

1. Libro preceduto e seguito da ricerche puntuali che Messina svolse su singole sillogi burchiellesche: cfr. MICHELE MESSINA, *Una raccolta di curiosità letterarie del tempo di Lorenzo il Magnifico*, «Aevum», XXV 1 (1951), pp. 68-78; e *In margine all'edizione critica dei Sonetti del Burchiello*, «La Bibliofilia», 54 (1952), pp. 35-46.

da lui ascritti con certezza a Burchiello siano invece da giudicare dubbi, o senz'altro non suoi. Scrive Zaccarello:

Consultando le note ai sonetti in calce al volume, scopriamo che molti inediti provengono da attestazioni uniche e, soprattutto, figurano in fonti 'scomode' sul piano storico-tradizionale. Primo fra tutti, il Magl. 1167, florilegio da tasca di allestimento tardo (sec. XV ex.) rispetto al grosso delle altre sillogi: ad esso, e soltanto ad esso, sono affidati molti testi che figurano tra gli inediti del Messina. Senza persuasive illustrazioni, è però difficile rassegnarsi a credere che sonetti genuini obliterati dalla massiva diffusione di sillogi manoscritte riferibile agli anni '60 e '70, ed estranei anche alle raccolte quattrocentesche a stampa più composite, riemergano proprio in un momento in cui ferve l'attività di burchielleschi quali Pulci, Franco, Pistoia (ZACCARELLO 2000, p. xviii).

Riserve dello stesso tenore si potrebbero avanzare, probabilmente, anche in relazione ad altre proposte di attribuzione fatte da Messina, ad altri *unica* troppo sbrigativamente assegnati a Burchiello; ma che la fiducia da accordare al Magliabechiano 1167 fosse mal riposta ho potuto verificarlo io stesso riaprendo il *dossier* relativo ad uno dei *Sonetti inediti* pubblicati da Messina, *Pregar ti voglio mi doni ricovero*, da attribuire con maggior fondamento a un ser Piero da Monte Rappoli<sup>2</sup>.

Lo stesso Messina aveva quindi pubblicato, un quarto di secolo più tardi, i risultati del suo censimento dei testimoni burchielleschi: *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello, 1. Censimento dei manoscritti e delle stampe*, «Filologia e critica», III 2-3 (1978), pp. 196-296. Ma a questa amplissima rassegna non fecero seguito né la promessa edizione critica («ho ripreso con lena il lavoro, determinato a condurlo a termine quanto prima, perché non resti vana quella promessa lontana e non venga delusa l'attesa di quanti hanno avvertito, e avvertono, le difficoltà che la mancanza del testo critico fa insorgere per l'intelligenza più approfondita e puntuale della poesia del Burchiello» [p. 196]) né i progettati capitoli sulla storia della tradizione dei sonetti burchielleschi e sui problemi attributivi (p. 197). Insomma, nella filologia italiana si sono date senz'altro alcune – non molte – edizioni più difficili di quella di cui qui è questione, ma è probabile

2. Cfr. quanto osservo in *Premesse per un commento alle tenzoni di Burchiello*, in ZACCARELLO 2002, pp. 75-100 (alle pp. 92-93).

che in nessuna il lavoro abbia dovuto essere compiuto, come qui, partendo quasi da zero.

La soluzione adottata da Zaccarello nell'edizione critica non è una soluzione canonica: egli non si prefigge di ricostruire un irraggiungibile 'libro d'autore' bensì pubblica, emendata e dotata di apparato delle varianti, la vulgata quattrocentesca delle poesie burchiellesche, cioè il libro intitolato *I sonetti del Burchiello*, pubblicato a Firenze nel 1481 per i tipi di Francesco di Dino cartolaio, attraverso il quale soprattutto l'opera del Nostro verrà letta, studiata e imitata nei secoli successivi. Edizione, dunque, non tanto di un autore quanto di una tradizione o di una maniera che in parte con lui coincide e in parte a lui si richiama, di un *corpus* costituitosi in progresso di tempo (e del quale è nota dunque soltanto il termine *ante quem*: 1481) anche con l'apporto di materiali certamente non d'autore: e ciò spiega perché alcuni dei sonetti del volume siano rubricati – nella stampa e nei manoscritti – così: «Uno per contraffare il Burchiello» (159), «Quidam de Ferrara fecit» (211). Il problema attributivo viene perciò affrontato mettendo davanti al lettore la nuda testimonianza delle fonti: la vulgata a stampa e i manoscritti o le famiglie di manoscritti che volta per volta trasmettono ciascun testo. Il procedimento, se rinuncia in partenza a recuperare un forse mai esistito 'libro del Burchiello', ed è insomma agnostico circa la paternità dei sonetti, permette tuttavia al lettore di afferrare qualcosa del modo in cui i testi di Burchiello e dei suoi vicini vivono e si trasformano nel corso della tradizione manoscritta e a stampa. Si considerino per esempio le rubriche che, in testimoni diversi, introducono il sonetto 169:

Sonetto del Burchiello quando la gente del Re d'Araona tornava di campo da Pionbino e andavasene a Napoli. 1448 (L6 Mg1)

Sonecto facto pel Burchiello quando il re d'Aragona se n'andò che passò per Roma, mandato a uno suo amicho a Fiorenza (Mg10)

Sonetto di Piero de' Ricci quando tornava la gente da Milano (Mg8)

Registrando per esteso le varie rubriche l'editore dà conto, opportunamente, delle divergenze attributive: e in questo caso (ma la medesima situazione si dà per esempio per il son. 145, *Sette son l'arti*) si vede che il manoscritto Mg8 assegna il sonetto non a Burchiello ma ad un «Piero de' Ricci». Ciò che osserva Zaccarello a questo proposito è istruttivo perché aiuta a capire come sia

complessa e opinabile, in casi simili, la questione della paternità:

... sebbene l'attribuzione a Piero de' Ricci debba considerarsi *difficilior*, i dati delle rubriche, luogo, e anno, sono congruenti con quanto sappiamo della biografia burchiellesca, che a Roma morì nel gennaio 1449 (ZACCARELLO 2004, p. 237).

Si tocca qui, infatti, un problema assai delicato: se, in generale, sia legittimo adoperare il criterio della *lectio difficilior* nel settore delle attribuzioni<sup>3</sup>; e se, in particolare, tale definizione possa applicarsi alla, diciamo così, *varia lectio* attributiva di un sonetto *non alla burchia* come il 169. L'isolata testimonianza di Mg8 non meriterebbe di essere scartata come qualsiasi altra *lectio singularis*? E che peso dare alla congruenza, che Zaccarello sottolinea, tra l'argomento del sonetto e la biografia del poeta? Un peso notevole, certamente: ma che dire di fronte alla testimonianza di Mg8, che presenta questo sonetto 'romano' all'interno di una serie tutta intitolata a Piero de' Ricci – il quale de' Ricci risulta inoltre, a un esame più accurato del codice magliabechiano, autore di altri testi «fatti in Roma» (Mg8, c. 96r, rubrica) o dedicati allo stesso re Alfonso d'Aragona di cui parla il nostro son. 169 (ivi, c. 95r-v)? E si consideri con attenzione la *varia lectio* relativa al v. 2, che nell'edizione di Zaccarello suona nel modo seguente:

Fratel, se tu vedessi questa gente  
passar pe' Banchi tutti sgominati...

Come valutare il fatto che, in questo sonetto scritto a Roma, la lezione 2 *Banchi* sia comune a tutta la tradizione eccezion fatta appunto per Mg8, che legge *Roma*: «passar per Roma tutti sgominati»? Bisognerà dunque tornare all'attribuzione al de' Ricci, per la quale del resto propendevano due conoscitori come Francesco Flamini e Vittorio Rossi?<sup>4</sup> Non vedo argomenti conclusivi

3. E per questo aspetto sono da meditare le osservazioni di MARIA LUISA MENEGHETTI, *Stemmatica e problemi d'attribuzione fra provenzali e siciliani*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del Convegno di Messina (19-22 dicembre 1991), 2 volumi, a c. di SAVERIO GUIDA e FORTUNATA LATELLA, Messina, Sicania 1993, I, pp. 91-105.

4. Cfr. FRANCESCO FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri 1891, p. 723 nota 3; sul de' Ricci copista, cfr. DARIO DEL PUPPO, *In margine ai codici delle rime del Burchiello: individuo e società nelle antologie e nelle miscelanee letterarie del Quattrocento*, in ZACCARELLO 2002, pp. 101-13 (a p. 107).

né nell'uno né nell'altro senso, ma l'esempio basti per dare un'idea del problema. Vero è, come ho detto, che la scelta di fondo compiuta da Zaccarello gli permette di lasciare in sospeso, in questa come in altre occasioni, interrogativi di tal genere:

Risulta chiaro che un'ottica che non prescindendo dall'attribuzionismo in senso stretto, prima ancora di condurre ad aporie nella prassi ecdotica, tende a restringere indebitamente il campo verso una sfuggente personalità storica, laddove si è prima di tutto sedimentata una personalità testuale, dove cioè ad un nucleo originario d'autore si sono associati già nella prima fase collettoria materiali contigui: corrispondenti, primi imitatori e persino predecessori del genere, come l'Orcagna (ZACCARELLO 2000, p. xxv).

Ma a questi interrogativi bisognerà tornare quando – ed è uno dei compiti possibili per i futuri studiosi di Burchiello – si vorrà fare un po' di luce sui suoi seguaci e imitatori, separando le loro poesie da quelle del caposcuola. Ma tornando al son. 169, e tralasciando ora la questione dell'autenticità, notevole è qui il fatto che le prime due rubriche, vere rubriche-razos, l'una più l'altra meno precisa, diano informazioni fondamentali, e che non si potrebbero reperire altrove, intorno alle circostanze storiche cui il sonetto si riferisce: il fallito assedio delle milizie aragonesi alla città di Piombino, nel 1448. Insomma, oltre che informare sulla spesso problematica paternità dei testi, le rubriche offrono talvolta un valido aiuto alla loro interpretazione, e sembra giusto che Zaccarello le abbia comunicate al lettore non solo nell'edizione critica, com'è l'uso, ma anche nella recente edizione commentata.

2. I *Sonetti del Burchiello* constano di 223 testi. Quelli composti nel cosiddetto 'stile alla burchia' sono solo una parte, cospicua ma minoritaria, del totale. Ma è proprio a questo stile insieme così originale e così imitabile che si rivolsero i contemporanei e i posteri, e dei testi concepiti adoperando questo stile deve soprattutto rendere conto il commentatore. Un sonetto rappresentativo di questa famiglia o tipo può essere il seguente (XIX):

Un giudice di caüse moderne  
che studiava in sul fondo d'un tamburo  
avea il cervel del calamaio sì duro  
ch'arebbe asciutto un moggio di citerne;

e la feroce testa di Leoferne  
 con tre pezze di panno baio scuro  
 et un cavallo a piede in sun un muro  
 che aveva amendue spente le lucerne.

Così nel gocciolar de' torcifeccioli  
 l'odor degli agli cotti e ' petronciani  
 fanno piacere al Papa e fichi peccioli:  
 però che vagheggiando gli Orvietani  
 vien lor nell'unghia tanti patereccioli  
 quanto è in Siena cervellin balzani.

E questo è perché e cani  
 el sesto di di Pasqua per vie Buia  
 cantano il Miserere colle Luia.

Di che cosa parla questo testo? Evidentemente, non di una sola cosa. di un soggetto riassumibile in una frase, ma di molte: un'interpretazione unitaria non sembra possibile. Come si passa, qual è il nesso tra il giudice del primo verso e i *cani* del quindicesimo? Cosa c'entrano *Oloferne* (5) e *un cavallo* (7) con i *torcifeccioli* (9), che sono «strumenti di panno per sgocciolare» (Zaccarello)? E che rapporto hanno questi ultimi con gli *orvietani* e i *cervellin balzani* senesi dei quali si parla nel secondo terzetto? La risposta è che tra i vari 'personaggi' del sonetto non c'è alcun rapporto, che essi sono troppo eterogenei per stare tutti insieme in un discorso che possa dirsi di senso compiuto. A ben guardare, anche i nessi causali espressi dalle congiunzioni – 9 *così*, 12 *però*, 15 *perché* – non svolgono la funzione che dovrebbero svolgere, cioè non spiegano, non collegano cose o eventi che abbiano tra loro alcuna implicazione logica. Insomma, nei sonetti di Burchiello non si dà alcuna unità tematica, ognuno di essi non parla soltanto di una cosa ma di molte cose insieme e, per così dire, la *durata* di ciascun tema corrisponde a un verso, a un distico, al massimo a una quartina o a un terzetto: pertanto, una 'spiegazione del sonetto' come intero non può avere luogo. Circa i possibili ascendenti di questa tecnica espressiva, che Burchiello non inventa, molto è stato detto dagli studiosi e dallo stesso Zaccarello nell'introduzione all'edizione commentata e in altri contributi recenti, ma c'è ancora spazio per qualche osservazione. Quanto agli esempi congeneri d'area francese, le *fatrasies*, piuttosto che sui rapporti verbali, che non sembrano darsi o sono troppo labili

per essere davvero significativi, conviene concentrarsi sui rapporti strutturali, cioè sulle analogie che è dato rilevare tra i due sistemi nell'elaborazione dei pensieri e delle immagini.

(1) Innanzitutto, è notevole che sia nei sonetti di Burchiello sia nelle *fatrasies* il poeta non elenchi semplicemente cose che non c'entrano niente l'una coll'altra (come avviene per esempio nella figura, non solo moderna, dell'enumerazione caotica)<sup>5</sup>, bensì parli di (assurdi, irragionevoli) oggetti ed eventi che dichiara di *aver visto* coi suoi occhi. In tal modo, questi componenti recuperano, facendone la parodia, la retorica di un genere serissimo come la visione. Si confrontino per esempio da una parte Burchiello:

I' vidi un dì spogliar tutte in farsetto  
le noci e rivestir d'altra divisa (2.1-2)

Un carnaiuolo da uccellar a pesche  
vidi senza bulletta e con un sotio (16.1-2)

e dall'altra le *fatrasies*:

Je vi une tour  
qui a un seul tour  
vola duqu'a nues,  
si vi demi jour  
entrer en un four<sup>6</sup>

Je vi une crois  
chevauchier Artois<sup>7</sup>

Le vi Saint Quentin  
qui de Saint Aubin  
feri Saint Omer<sup>8</sup>

(2) In secondo luogo, né i sonetti di Burchiello né le *fatrasies* descrivono, di norma, un quadro statico bensì *narrano*, raccontano

5. Cfr. SPITZER 1982, pp. 259-60.

6. Cfr. L.C. PORTER, *La fatrasie et le fatras. Essai sur la poésie irrationnelle en France au Moyen Âge*, Genève, Droz 1960; per la traduzione, cfr. *Fatrasies*, a c. di DANIELA MUSSO, Parma, Pratiche 1993: «Vidi una torre / che in colpo solo / volò fino alle nuvole, / e vidi mezzo giorno / entrare in un forno» (*Fatrasies d'Arras*, 9.1-5).

7. *Fatrasies d'Arras*, 10.1-2: «Vidi una croce cavalcare in Artois».

8. *Fatrasies d'Arras*, 11.1-3: «Vidi Saint Quentin / che con Saint Aubin / feri Saint Omer».

ciò che qualcuno ha fatto nel passato (di qui il tempo del verbo, quasi sempre all'imperfetto): sicché, se volessimo specificare il sottogenere cui questi testi appartengono, non dovremmo parlare di poesia lirica (il poeta descrive una situazione sentimentale, uno stato d'animo) o didattica (il poeta predica o enuncia aforismi, come in certe frottole) ma di poesia narrativa: che è poi il sottogenere di molta poesia comica in cui il racconto di un evento sollecita il riso o il sorriso (si pensi al Belli), salvo il fatto che qui l'evento narrato è quasi sempre incomprensibile. Si confronti:

Novantanove maniche infreddate  
et unghie da sonar l'arpa co' piedi  
si trastullavan col ponte a Rifredi  
per passar tempo infino a mezza state  
(Burchiello, 18.1-4)

e

Quatre rat a moise  
faisoient monnoie  
d'un viez corbillon;  
uns moines de croie  
faisoit mout grant joie  
de foutre un bacon<sup>9</sup>

Ma si confronti soprattutto questo esordio, che adotta un artificio consueto della maniera comica (osserva Zaccarello in nota: «i numerali, polisillabi facilmente sostituibili per colmare la misura del verso, erano una preziosa risorsa per l'improvvisazione»):

Quattordici staiora di pennechi  
et con una filatessa di ciscranne  
hanno già messo sì lunghe le zanne  
che 'gli esce lor la milza pegli orecchi  
(Burchiello, 11.1-4)

con la 'visione' seguente, introdotta dallo stesso numerale:

Quatorze viés frains  
aportèrent rains  
pour faire un estour  
encontre deus nains<sup>10</sup>

9. *Fatrasies d'Arras*, 32.1-6: «Quattro ratti, a turno, / battevano moneta / con un vecchio cestino; / un monaco di gesso / godeva moltissimo / a fottare un prosciutto».

10. *Fatrasies di Beaumanoir*, 8.1-4: «Quattordici vecchi cadenti / portarono rami / per condurre un assalto / contro due nani».

È per questa ragione che va accolta solo in parte la proposta di Domenico De Robertis di cercare negli elenchi di oggetti contenuti nei libri della gabella uno dei possibili ipotesti dei sonetti burchielleschi, onde la definizione di una 'poetica dell'oggetto' o 'poetica metonimica' cui anche Zaccarello sembra guardare con favore<sup>11</sup>: perché malgrado le apparenze questi non sono *soltanto* cataloghi incongrui (e fin qui, se ci si limita cioè a considerare partitamente i singoli elementi che formano il testo, vale il confronto proposto da De Robertis), ma anche resoconti di cose fantasticamente fatte o vedute. Vi sono bensì, nella poesia romanza, generi nei quali l'effetto di spaesamento deriva dalla semplice accumulazione degli oggetti e dei nomi: per esempio, un secolo prima, i *souhairs* di Folgore da San Gimignano, oppure le *rêveries*, o certi *dits*; ma nella maggior parte dei sonetti di Burchiello ciò che è davvero notevole e originale è il fatto che l'accumulazione ha luogo nella trama di un evento presentato come reale: è, per così dire, una festa dell'immaginazione – un'immaginazione discorsiva che costruisce storie, non puri elenchi – prima che una festa del linguaggio.

Quanto invece ai possibili precedenti italiani, a parte le ben note occorrenze dello stile alla burchia nei sonetti di Franco Sacchetti e dell'Orcagna (che spostano semmai indietro di un paio di generazioni il problema della genesi, non lo risolvono), è legittimo e ormai usuale il rimando alla frottola. Ma il rapporto dev'essere precisato. Le analogie con lo stile alla burchia non si trovano infatti in *tutte* le frottole, e neppure nella maggioranza di esse, ma solo in quelle nelle quali la successione dei segmenti rimati comporta, ad ogni cambio di rima, anche un cambio d'argomento, e l'obbligo stesso di trovare la rima trascina con sé un più o meno sensibile slittamento semantico: frottole, insomma,

11. Cfr. DOMENICO DE ROBERTIS, *Una proposta per Burchiello*, «Rinascimento», 8 (1968), pp. 3-119. È curioso – ma sintomatico dei limiti di ogni confronto stilistico-strutturale tra oggetti di natura e funzione così disparata – che una proposta analoga sia stata avanzata da Spitzer per spiegare lo stile enumerativo di Whitman: «No hay anacronismo en esto de referir las enumeraciones de Whitman [...] a los grandes almacenes de artículos varios. Hacia 1855, es decir, en la fecha de publicación de *Leaves of Grass*, es cuando comienza el enorme desarrollo de estos bazares occidentales, los *department stores*, producido por la acumulación de riqueza y por la extensión del comercio y de los medios de transporte» (SPITZER 1982, p. 258 nota 11).

in cui i singoli sintagmi possono avere un senso compiuto, ma non c'è alcuna *ratio* nella loro successione. Una frottola di questo tipo è, per esempio, l'anonima trecentesca *Un pensier*:

Un pensier mi dice «di», e l'altro «no», e l'altro «sì»: dunque che ffarò? Che pur dirò? Di che? Dell'orco e del re, dirò del lupo e del bebè, della cicala e del cucù, e della serpe e de' bubù, e dirò del tetè. – Deh, dimmi chi ttu sè! – Se 'l vuoi sapere vien qua, va, va. – E ttu tti sta, ch'io non vi do un fico. Al bisogno si conosce l'amico, e ancor molto a' segnali del volto par che ssi conosca. Serena né mosca non mi piace che 'n buona corte goda<sup>12</sup>.

Frottole come quella citata meritano di essere considerate, piuttosto che come generi metrici, come generi rimici (per questo motivo, a mio avviso, va evitata qualsiasi ipotesi di strutturazione, cioè di scrittura metrica). Ma, mutati i termini, la rima sembra avere singolare importanza anche nei sonetti di Burchiello: ed è in realtà, probabilmente, una caratteristica comune, ossia una possibilità aperta, ad ogni stile comico. Tra gli autografi del Belli si trovano abbozzi in cui sono segnati soltanto i rimanti di versi ancora da scrivere: il poeta cominciava di qui e procedeva a ritroso, dal rimante al verso<sup>13</sup>. E un procedimento simile fu adottato forse dagli autori delle *fatrasies*<sup>14</sup>. È un'impressione, non suscettibile di verifica, ma sembra che talvolta o spesso Burchiello si comporti allo stesso modo, cioè che la scrittura del sonetto abbia luogo a partire dalle rime, che esse guidino il poeta nella scelta delle parole e nello sviluppo del discorso. Da un lato, ciò darebbe ragione della qualità media delle rime di Burchiello: perché se è vero che le rime ricche, difficili, stravaganti sono uno dei tratti di stile più tipici della poesia di registro basso, è però indubbio che in Burchiello la loro frequenza è tale da non avere paragoni in alcun altro poeta comico (si veda per esempio il son. XXXVII, con uscite in *-itti*, *-ersi*, -

12. Cfr. CLAUDIO GIUNTA, *Sul rapporto tra prosa e poesia nel Medioevo e sulla frottola*, in *Storia della lingua e filologia per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di MICHELANGELO ZACCARELLO e LORENZO TOMASIN, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo 2004, pp. 35-72 (a p. 53).

13. Cfr. RICCARCO MEROLLA, *Il 996. Il Belli clandestino e la cultura pontificia*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 1997, pp. 105-7.

14. Cfr. PAUL ZUMTHOR, *Lingue e tecniche poetiche nell'età romanica (secoli XI-XIII)*, Bologna, il Mulino 1973, pp. 182-83.

*ech, -on*). Dall'altro lato, il vincolo della rima – un ostacolo simile a quello che si trova di fronte il poeta che risponde a un sonetto missivo – aiuterebbe a spiegare (perché aiuta a generare) la frammentazione del discorso in singoli versi o in distici dotati di senso compiuto. L'autonomia semantica del verso o del distico, cioè la sconnesione logica tra i versi/distici rispecchierebbe allora questa dinamica di scrittura: non un testo scritto *dall'inizio alla fine* ma una somma di enunciati in sé conchiusi che non si coordinano logicamente gli uni con gli altri.

3. Agli effetti del commento, tutti quelli di cui si è discorso sin qui sono dettagli. L'impegno più importante e oneroso non è infatti dare un'interpretazione generale dello stile alla burchia e dei sonetti in cui è adoperato bensì spiegarli uno ad uno, verso per verso. Dato quanto premesso – cioè che la decifrazione dei particolari non può derivare, per deduzione, da una norma esegetica generale, ma solo dalla minuta conoscenza del linguaggio e del codice burchiellesco – non stupisce che tra i contributi della giornata di studio dedicata al poeta nel 1999 l'unico dal taglio interpretativo fosse quello di Zaccarello (2002a): gli altri sfioravano i testi, illuminavano il contesto, la fortuna, ma evitavano di fare i conti col problema del senso. Quel saggio è importante non solo e non tanto perché contiene molti spunti per l'interpretazione puntuale dei sonetti burchielleschi ma soprattutto perché da un lato Zaccarello ricostruisce una sorta di grammatica dello stile alla burchia, una mappa degli artifici retorici che di questo stile possono considerarsi caratteristici; dall'altro, perché vi si trova una prima formulazione dei criteri che guideranno Zaccarello nella stesura del commento. Tali criteri, ribaditi e precisati nell'introduzione al volume einaudiano, mi sembra si possano riassumere nel modo seguente:

(a) Anzitutto, Zaccarello non propone una chiave di lettura buona per ogni testo, non pretende di aver trovato il senso segreto dello stile alla burchia; ne elabora, come ho detto, una frammentaria e sempre aperta grammatica le cui norme vengono ora saggiate sull'intero *corpus* burchiellesco. Articoli di questa grammatica sono per esempio l'associazione ossimorica o paradossale:

a lume di lucerne spente (25.9)  
andorno ier mattina presso a sera (6.3)

la citazione parodica di un'autorità in coda:

e, come dice Orphea,  
sol d'allegrezza la bertuccia toma  
portar veggendo agli asin sì gran soma  
(39.15-17)

sì come dice Seneca a Lucillo,  
la salsa *nihil* val senza serpillio  
(40.16-17)

la coordinazione tra elementi che non hanno tra loro alcun legame logico:

*Pertanto* lo sciloppo de' bizzarri... (39.9)

l'impiego irrazionale e immotivato del numero:

Novantanove maniche infreddate (18.1)

eccetera. È proprio la perfetta conoscenza dei modi in cui funziona la logica burchiellesca a portare, nell'esegesi, i frutti migliori. Si veda per esempio come nei passi seguenti la chiave che permette di intendere alcuni segmenti dei testi venga trovata nel testo medesimo, nella corretta applicazione di una norma grammaticale (s'intende: la grammatica burchiellesca di cui s'è detto) che spiega il generarsi di immagini a tutta prima troppo eterogenee per poter stare insieme:

XXXVI 3: «ricotte crude e succiole pietose». Commento: «si osserva l'abituale tecnica contrappositiva [...] fra la qualificazione e il 'cotte' estrapolato dal sostantivo; "crude" però viene subito arruolato nel significato di 'crudeli' e, con nuova polarizzazione, produce le "succiole ('castagne bollite, ballotte') pietose"».

LX 9-11: «Nebrotto fé la torre di Babello / per guardar l'ocche dal falcon celesto / che di state non porta mai cappello». Commento: «il gigante Nembrot, primo re di Babilonia, costruttore della torre di Babele e colpevole della frammentazione delle lingue [...], agisce qui con un ben più futile proposito; il passo, che gioca sull'ambiguità di *falcon* 'torretta mobile da assedio, impalcatura' [...] produce un'irriverente *deminutio* rispetto al dato biblico (il termine, se inteso come 'sparviero da caccia' giustifica il *cappello*, usato per mettere a riposo il predatore)».

II 1-3: «I' vidi un di spogliar tutte in farsetto / le noci e rivestir d'altra di-  
visa, / tal che ' fichi scoppiavan delle risa». Commento: «Allude all'uso  
(ancor vivo in Toscana) di farcire fichi secchi (che, aperti, paiono 'scop-  
piare dal ridere' [...]) con gherigli di noci, il cui *farsetto* o sottoveste è la  
pellicola marrone che li ricopre».

E si veda come, a sua volta, questa esperienza del linguaggio  
comico torni utile nella revisione del testo, consentendo di sana-  
re certi quasi incredibili svarioni commessi dai precedenti edito-  
ri e serenamente accolti nella tradizione critica:

X 13: «perché al dì d'oggi son sì grassi e gufi». Commento: «i *caldi* cui si  
riferisce Toscan 1981 sono un errore della vulgata [che leggeva: *pe' caldi*  
*d'oggi...*]; i nomi di uccelli notturni compaiono nei testi burleschi con un  
traslato 'sciocco, babbeo', che trae origine dall'aspetto intontito e goffo  
che assumono alla luce solare».

È importante sottolineare che tra le chiavi *passe-partout* che  
Zaccarello rifiuta c'è anche quella che, purtroppo, è usata più  
spesso nell'interpretazione della poesia comico-realistica: la ri-  
cerca di allusioni alla sfera sessuale celate in enunciati apparen-  
tamente neutri. Sul «doppio senso osceno mi pare si sia spesso  
insistito troppo e in modo generalizzante» (ZACCARELLO 2002a,  
p. 5). È una dichiarazione d'intenti molto opportuna, anche se,  
come vedremo, il commento concede forse ancora troppo spa-  
zio a questo genere di illazioni.

(2) La critica ha più volte richiamato l'attenzione sul codice ri-  
stretto che spesso si attiva – così come in molta altra poesia 'co-  
mica', del Medioevo e di altre età, e per esempio nella stessa  
*Commedia* – nei sonetti di Burchiello: cioè il frequente riferi-  
mento a eventi, episodi, figure che dovevano essere immediata-  
mente noti e familiari al lettore contemporaneo ma che sono ir-  
rimediabilmente oscuri per chi, come il lettore odierno, abbia  
smarrito le chiavi di quel codice. Per ovviare a questa difficoltà,  
Zaccarello fa buon uso delle annotazioni che i copisti – in tal  
senso i primi veri interpreti del poeta – hanno depresso sui mar-  
gini dei manoscritti burchielleschi. È una bella prova del fatto  
che in casi come questo l'interpretazione non può fare a meno  
della filologia, cioè dell'esame diretto della tradizione testuale,  
ed è la ragione per cui il commentatore di Burchiello non poteva  
che essere il suo editore critico. Per esempio:

XVII 15-17. «*Et ego volo dicere / che ' lucci e ' barbagianni e le marmegge / vorrebbero ogni di far nuove legge*». Commento: «una postilla di T1 [...] ravvede nel verso un'allusione a tre famiglie fiorentine, i Pandolfini [...], i Borgiai [...], e i Carnesecchi».

Tuttavia, oltre ad illuminare questo codice ristretto, Zaccarello fa continuo riferimento a un codice assai più ampio, rilevando «la forte continuità e persistenza che lega i *Sonetti* alla tradizione fraseologica e paremiologica toscana». Non bisogna sottovalutare, perciò,

l'utilità comparativa di repertori e testi che, pur prodotti in epoche successive, si pongono con quella tradizione in un rapporto diretto spesso obliterato dalla tradizione letteraria in lingua. Per fare un esempio, anche all'interno di un genere tutto sommato unitario quale quello del poema eroicomico, lo spoglio del tardoseicentesco *Malmantile Racquistato* di Lorenzo Lippi, infarcito di espressioni idiomatiche di ambito popolare, non è meno utile del raffronto cronologicamente più diretto col *Morgante*<sup>15</sup>.

Per questo, alla comprensione dei testi possono essere utili tanto 'fonti' anteriori o coeve quanto luoghi paralleli estratti da opere scritte nella stessa area geografica – Firenze e la Toscana – uno, due o tre secoli più tardi; e per questo la ricerca va fatta non solo e non tanto nell'ambito della tradizione poetica antica quanto in quello della letteratura popolare, delle novelle, del folklore, dei motti (non stupisce che un termine di confronto continuo siano le facezie del Piovano Arlotto). Gli esempi potrebbero essere molti, perché Zaccarello mette spesso a partito una conoscenza capillare della novellistica toscana e della letteratura di beffa e di carnevale, oltre che della tradizione paremiologica; ma bastino i casi seguenti:

XLIV 15-17: «Fammi un servigio alquanto: / da' questa a Norcia al podestà in suo mani, / al nobile e discreto Bianco Alfani». Commento: «allusione alla famosa beffa del Bianco Alfani, cui venne fatto credere di essere stato eletto capitano (non podestà) di Norcia: cfr. Manni, *Veglie piacevoli*».

XLV 1-3: «Zenzaverata di peducci fritti / e belletri in brodetto senza agresto / disputavan con ira nel Digesto». Commento al v. 3: «le *Pandette* di Giustiniano, *corpus* suddiviso dai giuristi bolognesi in *Digesto vecchio* e

15. ZACCARELLO 2004, p. IX.

*Inforzato*; il termine è ricondotto a 'digerire' e allude alla difficoltà di smaltire le pietanze elencate, cfr. *La predica del beato Carnevale* (1513), vv. 446-47: "Va' lezi nel Digesto / una sententia lenta"».

XLVI 11: «Quando duo ghiotti sono a un tagliere...». Commento: «elaborazione dell'aneddoto narrato in *Piovano Arlotto*, XCII, eziologico nei confronti del proverbio "Vadia il mondo come sòle e istia il tagliere come si suole"».

(3) Di conseguenza, il peso dell'intertestualità poetica – i luoghi simili, le ipotesi sulle fonti, eccetera – è minore rispetto a quello cui ci hanno abituato i moderni commenti alla poesia. Ciò è oggettivamente giusto, cioè coerente con le caratteristiche dei testi in questione, perché il debito più grosso Burchiello sembra averlo non nei confronti della tradizione letteraria bensì nei confronti dei generi del discorso sopra indicati: le novelle, i proverbi, i modi di dire vernacolari. Ed è anche metodologicamente corretto, dato che l'uso e l'abuso delle concordanze elettroniche hanno cominciato a produrre commenti pletorici in cui le osservazioni pertinenti sono spesso soffocate da un apparato di riscontri del tutto superflui per l'intelligenza dei versi. È un bene che Zaccarello abbia agito diversamente, trasformando in una buona opportunità i vincoli che la sede editoriale 'non scientifica' necessariamente gli imponeva (non sono molti i volumi della 'bianca' Einaudi con un simile apparato di commento). Il risultato è, per dire così, un commento da linguisti e da filologi piuttosto che da letterati: ed è probabilmente ciò che l'oggetto – i *Sonetti del Burchiello* – richiedeva.

4. Ciò detto in generale, vengo ora ad alcune osservazioni puntuali sul commento. Non mi sembra ci siano lacune di qualche rilievo; semmai, l'annotazione rischia talvolta di incorrere nel difetto opposto, cioè di essere sovrabbondante: e si desidererebbe perciò, in alcuni casi, una migliore calibratura, un maggiore controllo, e qualche taglio. Spiego subito questo secondo punto, che è il più importante, citando alcuni passi con le relative note di Zaccarello, e sottolineando col neretto la parola o il sintagma a partire dai quali, a mio avviso (e chiarirò più avanti perché), l'annotazione si presta alla critica (dove manca il neretto s'intende che i dubbi investono la nota nella sua interezza):

III 9: «E se il rumor si lieva in Orbatello». Commento: «l'agitazione di popolo, che si spera sedata dall'oratoria; **ma**, se *Orbatello*, la cittadina maremmana, è nome parlante, si ha un altro livello di lettura: solo il rumore, le parole e le campane possono scuotere gli orbi».

IX 8: «che ' trampoli piatiscon cogli stecchi». Commento: «il *piato* ('causa civile') è dunque fra parti di forza impari, **ma si ricordi** il traslato vernacolare *piatire* 'essere vicino, a stretto contatto'».

X 1: «Nominativi fritti e mappamondi». Commento: «Nominativi: forse 'invitati', come suggerisce XXI 1 [«Nominativo cinque sette et otto»], **ma ci potrebbe essere** una sfumatura di 'famigerati (ghiottoni)'».

XII 15-17: «e Mugnon si dolea / che la minestra gli pareva sciocca / e ' ciottoli gli avean guasto la bocca». Commento al v. 17: «probabile allusione all'elitropia cercata in Mugnone da Calandrino».

XVIII 1-3: «Novantanove maniche infreddate / et unghie da sonar l'arpa co' piedi / si trastullavan col ponte a Rifredi». Commento: «*arpa*: termine attestato nel tr. 'falce' e nella locuz. *menar l'arpa* 'sparlare, dir male', e/o *allungar l'arpa* 'arraffare a mani basse'».

XVIII 15-17: «Va' leggi l'alfabeco / e troverai a un filar di sorra / come le palle hanno il cervel di borra». Commento: «accanto all'evidente dop-pio senso osceno, **c'è una probabile** frecciata antimedicea (le *palle* sono l'emblema dei Medici e la *borra* è propriamente il residuo di filatura, lo scarto di lana grezza)».

XIX 9: «Così nel gocciolar de' torcifeccioli». Commento: i *torcifeccioli* sono «strumenti di panno per sgocciolare, **ma** il termine è attestato come diffusa metafora per 'ubriacone'».

XXII 6: «madre del gonfalon del Lion vaio». Commento: «il Lion d'Oro e il Vaio sono gonfaloni del quartiere di San Giovanni (cfr. Pitti, *Cronica*, p. 237); **si ricordi tuttavia** che i vai erano tradizionalmente i mantelli di dottori e filosofi, e che tale abito implicava sapienza».

XXVIII 1: «Cappucci bianchi e bolle di vaiuolo». Commento al primo emistichio: «probabile allusione ai frati domenicani»: ma nel contesto non ci sarebbe altra traccia di questo motivo, dato che nel sonetto non si parla di frati.

XXVIII 3-4: «Narcisso parve due / specchiandosi nel fondo d'un paiuolo». Commento: «*deminutio* del popolare mito, la "fontaine / qui mout est clere et douce et saine" (*Lai di Narciso*, vv. 631-32) è ridotta a un *paiuolo*; perfettamente, sin qui, ma poi Zaccarello aggiunge: «ma l'inganno pare implicitamente dipendere dalla scorpacciata di chi lo ha vuotato».

XXX 1-2: «Labbra scoppiate e risa di bertuccia / e dieci testimon da san

Gennaio». Commento: «Le *labbra* sono *scoppiate* per l'attacco di *herpes*, **ma** potrebbe esserci, come spesso in Burchiello, un'inversione nei due sintagmi: *risa scoppiate* e *labbra di bertuccia*, forse per l'apparente ilarità della sua espressione (ma si tratta di voce potenzialmente allusiva per la proverbiale lascivia di quegli animali [...]). 2 *san Gennaio*: località appenninica [...], **ma è probabile** il riferimento a san Gennaro, a testimoni che vengono cioè da Napoli, dunque falsi o poco affidabili (la città partenopea era nota per le molte insidie tese ai viandanti: cfr. Boccaccio, *Decamerone*, II 5)».

XXXVII 5: «E perché e granchi son miglior rifritti, / pietà mi venne e si gli ricopersi». Commento: «prediligendo le 'buche', *granchio* occorre spesso nel traslato di 'membro'».

XLVII 1: «Lingue tedesche et occhi di giudei». Commento: «Tedeschi ed Ebrei sono accomunati forse dall'incomprensibilità delle loro *lingue*, più volte oggetto di mimesi parodica nei *Sonetti*».

XLIX 1-2: «Mandami un nastro da orlar bicchieri / e tanto vento ch'ì' empia una palla». Commento: «*nastro... bicchiere*: vino in abbondanza, che lasci solo un orlo sui bicchieri. 2. la *palla* a vento, cioè gonfiata, era usata in vari giochi, **ma qui** il senso è 'aria, cosa vacua' (cfr. Poliziano, *Rime*, CXI 14: "c'han più vento ch'una palla")».

XLIX 16-17: «[Manda] tredici coltella da tagliare / per risquittir duo agnoli d'altare». Commento: «aggiustare, restaurare le ali degli angeli scolpiti»; perfettamente, sin qui, ma poi Zaccarello aggiunge: «[il verbo] è usato in modo equivoco per 'sodomizzare' da Machiavelli, *Lettere*, CXLVII: "gli risquitti dua penne della coda"».

L 15-17: «Ragionat'ho al Frullana / come io ho a noia, avendo ben da cena, / se la tavola o 'l trespol si dimena». Il passo è una volta tanto limpido: 'Ho detto al Frullana che, quando sto consumando una buona cena, mi dà fastidio se la tavola o lo sgabello traballano'. Zaccarello glossa giustamente il costrutto [*avere*] *bene da cena*, ma poi aggiunge: «è ben documentato anche un traslato *cena* 'fandonia', 'sciocchezza'».

In ciascuno di questi esempi, il commento va troppo oltre. Zaccarello non si accontenta del significato letterale dell'espressione ma, non troppo diverso in ciò dai commentatori cinquecenteschi, cerca un senso più profondo ed esoterico, da cogliersi sullo sfondo del gergo burlesco coevo: il termine o la locuzione vogliono dire questo, *ma...* Così il nome Orbatello sottende che «solo il rumore, le parole e le campane possono scuotere gli orbi»; così nelle «palle» del son. XVIII va colta una frecciata

antimedicea; così «san Gennaio» è sia una località appenninica sia il nome del santo patrono di Napoli, nome che a sua volta veicola un'allusione a questa città e alla falsità dei suoi abitanti, eternata nel *Decameron*; così il «vaio» è sì l'ornamento del Leone che campeggia sul gonfalone di San Giovanni, ma «si ricordi che i vai erano tradizionalmente i mantelli di dottori e filosofi, e che tale abito implicava sapienza». Con queste ipotesi, mi pare, il lessicografo prende la mano al commentatore portandolo fuori strada o su una strada infida, cioè dando luogo a congetture non verificabili circa i sensi riposti dei versi in questione oppure introducendo rilievi che, pur legittimi in linea di principio, non lo sono in linea di fatto, cioè non aiutano a chiarire *il senso dei passi in discussione* (e non il senso che, in astratto, i termini che si trovano in quei passi hanno avuto o avranno, talvolta, nel repertorio burlesco e nella lingua italiana *tout court*). Si considerino per esempio i casi seguenti:

XII 1: «Le zanzare cantavan già il Tadeo». Commento: «Tadeo: il “Te Deum”; la perifrasi dovrebbe indicare la sera (ma esiste anche un traslato ‘semplicitto’: cfr. [Gian Luigi] Beccaria, [*Sicuterat. Il latino di chi non lo sa*, Milano, Garzanti], 1999, p. 47)». Ma *cantare il Te Deum* significa piuttosto ‘gioire, intonare un canto di giubilo’ (cfr. lo stesso Beccaria, nell'indice terminologico del volume citato).

XXII 15-17: «Ma quel colpo mortale / che diè con tanto sdegno Ercole a Cacco / mi fé fuggire un granchio fuor del sacco». Commento: «per affermare il sale dell'espressione, occorre ricordare che ‘colpi mortali’ erano dette le principali e più sostanziose pietanze del pasto» (e Zaccarello rinvia al Piovano, XXXI 5 e CXI 68-69 e 98-99). Ma che qui valga l'allusione gastronomica è per lo meno dubbio; per ‘colpi mortali’ in senso sicuramente non metaforico cfr. la citata frottola *Un pensier*, [30]: «chi ssu chi ggiù dà, ma ' colpi mortali son que' da llato».

LV 8: «tu 'l de' saper, po' che tu studi in leggi». Commento: «sotto la dimestichezza dei giuristi per simili problemi, si cela la frequente taccia di sodomia riservata ai pedanti». Ma si tratta invece di una formula ricorrente nei sonetti missivi come questo, in cui si sottopone al destinatario un quesito, serio o ridicolo – cfr. per esempio: «Chi 'l serve, dé saver di sua natura» (Guido Orlandi, *Onde si move*, 12); «Chi l'ha servito e serve, dir de lui / dovrebbe senza error la sua natura» (Beccari, *Deh, dite 'l fonte*, 12-13); e anche la fiducia nella scienza di chi ‘studia legge’ sembra paradica, invocata com'è, quella scienza, per chiarire una questione di nessun conto: si confrontino per esempio questi versi di Alfonso X el Sabio in

una tenzone con Vaasco Gil: «Don Vaasco, eu fui ja clerizon / e degredo soia estudar» (*Rei Don Alfonso*, 8-9: in JUAN PAREDES, *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, L'Aquila, Japadre 2001, p. 328).

La ricerca di un significato nascosto al di sotto della superficie dei testi non mi sembra una buona strategia, o lo è di rado, perché le poesie di Burchiello favoriscono per la loro stessa natura – per l'inventività verbale, per la labilità dei nessi logici, per l'oscurità delle allusioni alla realtà contemporanea – le letture plurivoche, e avrebbero bisogno, perciò, di un commento il più possibile asciutto e controllato, che dica ciò che è sicuro ma limiti al massimo le speculazioni sul possibile o sul probabile. Mutati – ma non di molto – i termini, vale qui, a proposito di questi non abbastanza meditati 'superamenti' del livello letterale a vantaggio del traslato, il monito di Boeckh contro certe troppo corrive allegoresi: «Se però si suppone un'allegoria dove non c'è, si commette un errore che è quantitativo, poiché si vuol comprendere troppo; e nel contempo qualitativo, poiché quel che si aggiunge è un falso significativo»<sup>16</sup>.

La *parodia* è, in certo senso, una forma di allegoresi: il poeta adotta, per scherzo, un linguaggio che altri prima di lui hanno adoperato con perfetta serietà. L'idea della parodia e dell'antifrase ha orientato gran parte dell'interpretazione recente della poesia comico-realistica medievale: un 'grande codice' – si è sostenuto – nato e sviluppatosi come controcanto polemico della retorica cortese. L'interpretazione che Zaccarello dà per esempio dei sonetti XXXIV e XXXV è coerente con questo diffuso punto di vista: «questo sonetto forma, con il seguente, un dittico di parodia della versificazione dottrinale». La mia opinione è che, negli studi su questo genere di poesia, di parodia, polemica, controcanto si sia parlato troppo; e anche in questo caso (così come nel caso di certi sonetti di Cecco Angiolieri tutt'altro che 'parodici' e però così interpretati per una sorta di proiezione dell'intero – la maniera comica più consona a Cecco – sulla parte) a me pare che in versi come i seguenti (XXXV 1-8):

16. AUGUST BOECKH, *La filologia come scienza storica*, Napoli, Guida 1987, p. 131.

Nel bilicato centro della terra,  
dove mancando l'aire il mare abbonda  
et onde Eülo vago foribonda  
faccendo con Neptunno a Giove guerra:  
quivi nostro emispero s'apre e serra  
colla meridiana e Trebisonda  
e la notturna spera più ritonda  
ogni natura di suo corso sferra.

l'apparato erudito e i riferimenti all'astronomia non abbiano alcuna intenzione parodica: o meglio, è per lo meno dubbio che tale intenzione vi sia, e il dubbio suggerisce prudenza: «se però si suppone un'allegoria dove non c'è...».

Un caso particolare della parodia è il doppiosenso osceno. Contro la tendenza a eccedere in questo genere di lettura, cioè a sospettare oscenità dove è possibile o probabile che non ce ne sia nessuna, si è pronunciato esplicitamente, come abbiamo visto, lo stesso Zaccarello. Ma a questa giusta presa di posizione non sempre egli resta fedele nel commento; e nei passi seguenti, per esempio, la mia opinione è che Zaccarello condivida i torti di questa troppo maliziosa 'scuola del sospetto':

VII 1-2: «Suon di campane in gelatina arrosto, / el diamitro e 'l centro d'una fava / et una madia cieca che covava / uova di capra ch'eran pien di mosto». Commento al v. 2: «poiché la fava è asimmetrica, ci potrebbe essere allusione oscena, e la perifrasi potrebbe indicare la vagina».

XI 1: «O ciechi sordi svemorati nicchi». Commento: «*nicchi*: conchiglie, il Nicchio è uno dei gonfaloni di Firenze, nel quartiere di Santo Spirito [...]; il termine è frequente metafora per 'vulva'».

XXII 1: «Cimatura di nugoli stillata». Commento: «la "cimatura" è quella peluria che si taglia dal panno rasandolo, 'cimandolo'; qui, scherzosamente, la pioggia è chiamata 'cimatura di nuvole'; perfettamente, sin qui, ma poi Zaccarello aggiunge: «ma 'pioggia' era frequente metafora del ciclo mestruale».

LVI 12: «Fa' di darci cappon lessi et arrosto». Commento: «ritorna forse, seppure a un livello superiore di lettura, la contrapposizione tra il coito tradizionale (*lessi*) e quello sodomitico (*arrosto*)». Ma nel sonetto si parla effettivamente di una cena, e la rubrica di T1 spiega: «Sonecto dal B(urchiello) al decto messer Baptista che gli dia una sera cena». Vale a dire che il contesto è, per una volta, perfettamente chiaro e logico: la proposta di «un livello superiore di lettura» non è sollecitata in alcun modo dall'oscurità del testo.

XLVII 14: «per rimemar le lucciole a Figghine». Commento: «*Figghine* è Figline Valdarno, famosa come patria di Marsilio Ficino (il toponimo è potenzialmente equivoco per rianalisi paretimologica su 'fica', e sembra avere una marcata funzione allusiva a CLXXXIII 6)».

XLVIII 9-11: «Giunto che fu lo 'mperadore a Siena / rimisse e granchi nelle buche loro, / che fuor n'erono usciti per la piena». Commento: «probabile allusione alla discesa dell'imperatore Sigismondo, che a Siena "a lieta cera fu ricevuto"»; per i *granchi nelle buche*: «ristabili la situazione meglio di prima», sebbene proprio la predilezione delle 'buche' promuova il tr. 'membro' e una lettura di *piena* come 'ciclo mestruale'».

XXXII 5-6: «E le mosche sonavan le vanvare / veggendo inconocchiar nuove canelle». Commento: «*inconocchiar*: termine tecnico della filatura, 'infilare e avvolgere il penneccio nella conocchia': dato il contesto, occorre valutarne la portata allusiva».

Ora, è certamente possibile che, una o più volte, al di sotto di formule apparentemente anodine come quelle citate si nasconda un sottinteso triviale. Ma vale sempre il consiglio di prudenza che si è invocato sopra, perché l'esistenza di un doppiosenso osceno non è quasi mai positivamente provabile, e spesso il doppiosenso non ci sarà affatto. Nel dubbio, e il dubbio c'è quasi sempre, leggendo Burchiello e la poesia comico-realistica scritta prima e dopo di lui, io userei molto parcamente la chiave della parodia oscena.

5. Ciò detto sul troppo che a mio avviso c'è nel commento, resta da dire delle possibili integrazioni. Si capisce che, come in ogni commento, l'informazione pertinente è sempre incrementabile. A me pare però che, in un lasso di tempo brevissimo (tra l'uscita dell'edizione critica e quella dell'edizione commentata sono passati quattro anni), Zaccarello abbia compiuto, su questo versante, un lavoro straordinario partendo anche qui praticamente da zero. Aggiungo qui di seguito solo pochi rilievi su singoli punti.

XV 17: «ché non gli basterebbe unghia alla tigna». Zaccarello cita *Par.* XVII 129: «e lascia pur grattar dov'è la rogna»; ma è più calzante il rinvio a *Inf.* XXIX 89-90: «se l'unghia ti basti / etternalmente a cotesto lavoro».

XVII 1: «*Quem queritatis*». Commento: «formula evangelica (del solo *Giovanni*, 18, 4)». Ma come in moltissimi altri casi, nella letteratura medievale, piuttosto che risalire direttamente alla Bibbia conviene guardare all'uso

liturgico e paraliturgico. Nella fattispecie, già a partire dall'Alto Medioevo il dialogo *Quem quaeritis* è largamente presente nella liturgia e nelle sacre rappresentazioni che ad essa si ispirano: cfr. in generale JOHANN DRUMBL, *Quem quaeritis. Testo sacro dell'Alto Medioevo*, Roma, Bulzoni 1981.

XXIV 1-2: «Sugo di taffetà di carnesecca / et usignoli e sabbati inghile-si». Sul secondo verso tace il commento; osservo solo che nel *GDLI* il sintagma *sabato inglese*, inteso come sabato festivo, secondo l'uso introdotto per la prima volta in Inghilterra, ha attestazioni solo novecentesche: possibile che questo fosse il significato della formula già nell'età di Burchiello?

XXX 11: «gridava "Omè, ch'i' son presso allo stremo"!»; si confronti Petrarca, *Canzoniere*, 8.13: «lo qual in forza altrui presso a l'extremo».

XXXVII 6: «pietà mi venne e sì gli ricopersi»; si confronti Dante, *Inf.* V 72: «pietà mi giunse e fui quasi smarrito».

XXXIX 7: «per *tulluru luru*, suon de' balocchi». Commento: «voce onomatopeica, cfr. LXVIII 11; *balocchi* gioca forse col traslato vernacolare 'sciocchi, sempliciotti'». Ma bisogna aggiungere che alla formula *turlurù* e simili d'Arco Silvio Avalle ha dedicato buona parte di un suo libro (*Le maschere di Guglielmino*, Milano-Napoli, Ricciardi 1989); e un'occorrenza degna di nota, perché sta in un manoscritto che attribuisce parecchi sonetti a Burchiello, l'Ottelio 10 della Biblioteca Comunale di Udine, si trova nel sonetto *El re di Babilonia*, 9: «Turlururu, non è son di sonaglio» (cfr. GIOVANNI FABRIS, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari*, «Memorie storiche forogiuliesi», 5 [1909], pp. 210-35 [a p. 221]).

LX 12-14: «E se tu non intendi questo testo, / gittati nelle braccia a Mongibello»; si confronti Dante, *Messer Brunetto*, 9-10: «Se voi non la 'ntendete in questa guisa, / in vostra gente ha molti frati Alberti».

LXXXIX 11-14: «non merta tanto onor mie bassa clima; / e quando alcun commendi, guarda pria / suo proprio stato e non lo por più in cima / né in più alto seggio ch'e' si sia». È un *locus modestiae* caratteristico dei sonetti responsivi, a cominciare almeno dalla replica di Guittone a Guinizzelli («in faccia laude / non con descrezion, sembrame, m'archi»); ma si veda soprattutto Petrarca ad Antonio Beccari, 120.13-14: «Dunque s'acqueti omai 'l cor vostro afflito, / et cerchi huom degno, quando si l'onora».

XCIV 12: «fatemi saggio, maestro Barcapiccola». Il primo emistichio contiene una formula da *jeu-parti* diffusasi anche nelle tenzoni italiane; così si chiude per esempio la prima stanza del *jeu-parti* *Adan, s'il estoit ensi*: «or me faites sage / se vous [...]» (*The Lyrics Works of Adam de la Halle*, edited by NIGEL WILKINS, American Institute of Musicology, s.l.s. 1967, p. 30); e cfr. anche, nell'antologia curata da ARTHUR LANGFORS (*Recueil général des jeux-partis français*, Paris, Champion 1926), l'invito di

Lambert Ferri a Robert de la Piere: «Or me faites de çou sage» (CVI 9); e di Jean Bretel a Adam de la Halle: «Or me faites sage» (CVIII 6).

CXVIII 12-14: «Tu nascesti la notte di Bephana, / quando ogni bestia legata si snoda / e 'nsieme parlan senza turcimanni». Commento: «credenza magico-folclorica che non mi risulta altrove»; motivi simili (non identici) si trovano in STITH THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger 1955, B210 e seguenti (ma il colloquio miracoloso tra gli animali ha luogo piuttosto la notte di Natale: cfr. B211.0.1 e B251.1.2).

Per i pochi passi seguenti proporrei un'interpretazione diversa rispetto a quella offerta da Zaccarello:

IV 2: «[Se i] tegoli [fossero] lasagne imbullettate». Commento: «*lasagne*: voce attestata solo nel significato gastronomico; per la forma, sono accostate agli scudi, i *tegoli*». Ma saranno più semplicemente le tegole dei tetti, in una bella immagine da carnevale o da Cuccagna: 'se le tegole dei tetti fossero lasagne...'

XIII 1-2: «Zolfane' bianchi colle ghiere gialle / e cipollini in farsettin di grana». Commento al v. 2: «[cipollini] impanati, o comunque avvolti da una pastella». Ma *grana* sarà qui anche e soprattutto sinonimo del colore rosso (quello che ancor oggi tinge la capocchia degli zolfanelli citati nel primo verso).

XIX 1-2: «Un giudice di caüse moderne / che studiava in sul fondo d'un tamburo». Commento al v. 2: «i tamburi mancavano spesso del "fondo", potrebbe dunque trattarsi di una delle moltissime perifrasi indicanti il nulla». Ma il *tamburo* è «in età comunale, a Firenze e in altre città italiane, [una] cassetta, appesa nelle chiese e in altri luoghi pubblici, nella quale, attraverso una fessura, venivano depositate denunce anonime contro cittadini ritenuti colpevoli di determinati reati» (*GDLI*, s.v.<sup>14</sup>).

XCII 1: «Questi che hanno studiato il Pecorone». Commento: «Il titolo della raccolta di novelle fiorentina tardotrecentesca ha lo stesso valore, allusivo alla sodomia, del nome dell'autore, il *ser Pecora* di LXXXI 8». Ma si confronti questo verso dello pseudo-Cavalcanti, che farebbe pensare a un significato diverso, ancorché non perfettamente definibile: «Studia nel pecorone / cui tiene opinione d'esser saggio» (cfr. *Rime di Guido Cavalcanti edite ed inedite*, a cura di ANTONIO CICCIAPORCI, Firenze, Carli 1813, p. 36).

CLXXXIX.13: «non mi darei un moco». Commento: «non m'importerebbe un fico secco (*moco* è propriamente il 'moccio')». Ma *moco* è in realtà una pianta erbacea di poco pregio, da foraggio, nonché il seme di quella pianta; e in frasi negative si trova per esempio in Dante, *Qual che voi siate*, 6: «di saver ver' voi ho men d'un moco».

Infine, poche minutissime proposte d'intervento sul testo:

XIX 17: al posto di «cantano il *Miserere* colle Luia» leggerei «col *Lelua*» (cfr. il citato saggio di BECCARIA, *Sicuterat*, p. 83).

XX 12: «O Belzebù, o birri pidocchiosi». Commento: «*Belzebù*: probabile soprannome di un esattore della Mercanzia»; ma più probabile è che *belzebù* abbia qui numero plurale: 'O diavoli, o sudici sbirri'.

XXVII 2: «O Greci, o Ebraïci, o Latini» – sono probabilmente aggettivi da legare ai *nasì* del v. 1, quindi da scriversi con la minuscola.

LXXXII 15: «Sarei suto invidioso?» – il punto interrogativo è superfluo: il poeta ha appena finito di descrivere i piaceri dei quali il suo corrispondente deve aver goduto durante un banchetto.

LXXI 3: «quel disse no, e l'altro va' t'impicca» – dato che si tratta di un dialogo sarà meglio isolare le battute: «quel disse: "no"; e l'altro: "va t'impicca"».

CCXXII 9-10: «Disse allora Achi a Cachi con gran pena: / "Tornotti sette, or non ci far del grosso"» – converrà far iniziare prima la battuta di Achi: «Disse allora Achi a Cachi: "Con gran pena / tornotti sette..."».

In conclusione, anche mettendo nel conto i pochi rilievi fatti sin qui, il lavoro filologico ed esegetico compiuto da Zaccarello sul suo autore resta esemplare. L'edizione commentata non è, come qualcuno l'ha definita, una piattaforma da cui partire bensì, per molti aspetti, un punto d'arrivo. Certo, come ogni ricerca davvero importante e innovativa, quella di Zaccarello risolve alcuni problemi ma altri ne lascia aperti, o ci rende più consapevoli della loro esistenza, aprendo così nuove prospettive di lavoro per gli studiosi. Si tratterà ora di verificare puntualmente, parola per parola, l'interpretazione dei sonetti, ed è questo un compito che impegnerà a lungo gli storici della lingua e della letteratura (in questa verifica tornerà utile quello straordinario strumento che è il *Tesoro della lingua italiana delle origini* [TLIO]: e stupisce un po' che, salvo errore, Zaccarello non se ne sia affatto servito per il commento). Si tratterà di riaprire il discorso sulla paternità dei testi, provando a separare Burchiello dai burchielleschi del suo tempo. Si tratterà, una volta chiarita la genesi e la morfologia del monumento (l'edizione vulgata del 1481), tornare alla fase documentale reinserendo i sonetti nel loro contesto storico e nella rete dei rapporti che li spiega: e per

esempio occorrerà verificare quali, tra i testi che la vulgata presenta isolati, in sé autonomi, abbiano appartenuto invece a tenzoni, o partecipino di serie o macrotesti più o meno coesi (e qui le novità giungeranno quasi 'ad apertura di codice': il ms. II IV 250 della Biblioteca Nazionale di Firenze, alle cc. 52v-53r e 55r-v, trasmette per esempio una replica anonima al son. *O umil popol mio* [140]: *Burchiello, io voglio che cierto mi credi*). Si tratterà infine, non restringendo ma ampliando la visuale, di riverificare i rapporti dello 'stile alla burchia' con i cosiddetti generi francesi del nonsenso e con quel genere della tradizione italiana che, come la poesia di Burchiello, ha un disinvolto rapporto con la razionalità: la frottola (verifica che sarebbe assai facilitata se si disponesse di un repertorio delle frottole tre e quattrocentesche: si troverà un volenteroso?); si confrontino, a titolo d'esempio, questi versi (Burchiello, XXXIX 5-8):

Eran le genti antiche sì mal pratiche  
che Argo che aveva ben cent'occhi  
per 'tulluru luru', suon de' balocchi,  
perdette le sette arte methamatiche.

con questi tratti della suddetta frottola *Un penser*:

Dico che Argo, che vide così largo, per mal saper guardare perdé la vacca [...]. Le femmine son fatte indovinatriche, con sogni e con malie e con lor pratiche...

Questo, e altro ancora, resta da fare, ma il più – e se non il più, il più difficile – è fatto, e tutti dobbiamo essere grati a Zaccarello per aver cominciato a illuminare un capitolo di storia della letteratura italiana che, a causa di difficoltà filologiche ed esegetiche affatto eccezionali, giaceva sino ad ora in una quasi completa oscurità.

*Abbreviazioni bibliografiche*

SPITZER 1982

LEO SPITZER, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, in *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos 1982, pp. 247-300.

ZACCARELLO 2000

*I sonetti del Burchiello*, ed. crit. della *vulgata* quattrocentesca a c. di MICHELANGELO ZACCARELLO, Bologna, Commissione per i testi di lingua 2000.

ZACCARELLO 2002

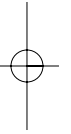
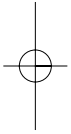
*La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, Atti del Convegno (Firenze, 26 novembre 1999), a c. di MICHELANGELO ZACCARELLO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2002.

ZACCARELLO 2002a

MICHELANGELO ZACCARELLO, *Schede esegetiche per l'enigma di Burchiello*, in ZACCARELLO 2002, pp. 1-34.

ZACCARELLO 2004

*I sonetti del Burchiello*, a c. di MICHELANGELO ZACCARELLO, Torino, Einaudi 2004.



Finito di stampare nel mese di novembre 2005  
in Pisa dalle  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com  
www.edizioniets.com

